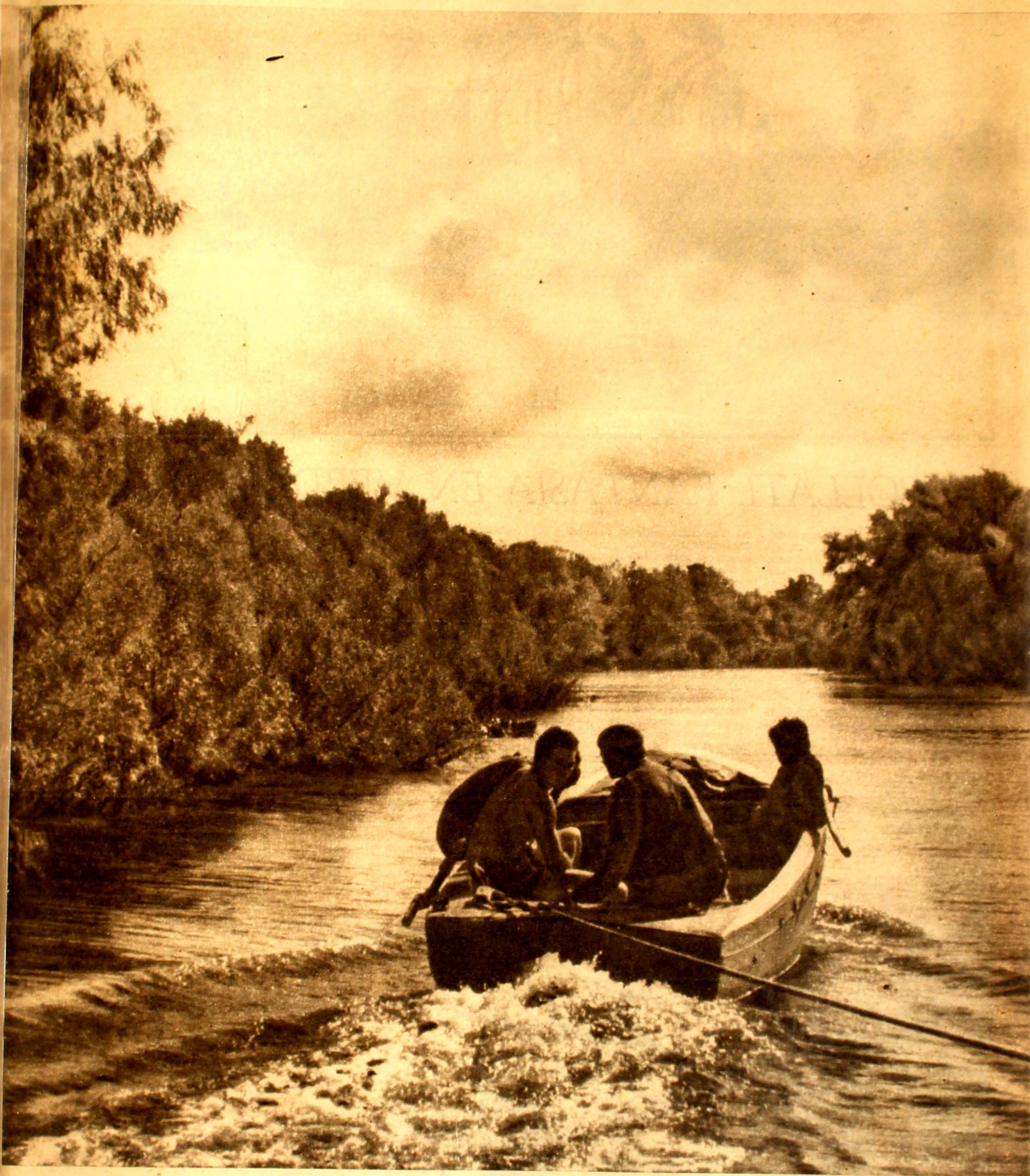




LOS RIOS CEBOLLATI Y PARAO

(Fotografía del Centro de Estudios de Ciencias Naturales).

El canal que une el río Cebollatí con el Parao, es uno de los más espléndidos y fuertes en verde y agua, no sólo del Uruguay, sino que de toda América. Allí la naturaleza virgen se conserva en todo su esplendor y pureza genética. El hombre se siente envuelto en un clima tétrico, de reacciones instintivas, a la defensiva siempre, y con la curiosidad que alienta en nosotros el deseo de enfrentarse con algún misterio.



Las orillas del Cebollati presentan la constante espiritual de un paisaje de palmeras tropicales, que cuando el viento las sacude dan vibración de verde intenso sobre el verde suave de los sauzáes.

CEBOLLATI, FANTASIA EN VERDE Y AGUA

CUANDO el Presidente del Centro de Estudios de Ciencias Naturales, profesor Francisco Oliveras, nos invitó a pasar unos días de vacación acompañándolo en una excursión al río Cebollati y laguna Merim, vimos abierta la puerta de un nuevo goce espiritual. La contemplación del mapa de dicha región sugiere ya un panorama suntuoso por la conjugación del río y arroyos, con la marcha de las aguas hacia la gran laguna. ¿Y por qué laguna y no lago? Una superficie líquida que da la sensación de mar, sin orillas en el horizonte, bien merece la denominación mayor que se otorga a las aguas mediterráneas.

Las incomodidades del viaje en tren se compensan con una contemplación más duradera del paisaje. Llegamos a Treinta y Tres bajo la lluvia. A media noche, la lluvia nos alcanzó viajando en camión abierto y nos dejó en los galpones de la residencia

del Dr. Valiño, entre el Cebollati y La Charqueada. La madrugada con auro a nos sorprendió acomodando las costillas sobre el colchón tirado en el suelo. Pasó furtivo nuestro recuerdo de las cárceles cristianas de Franco, cuando acostados sobre el cemento, sin una manta, esperábamos también la aurora de las ejecuciones siniestras. La herencia que nos legaron esas cárceles nos impidió acompañar desde el primer día a los excursionistas en sus caminatas para el descubrimiento de campamentos indígenas. Pasamos las horas carpando, como gráficamente dicen los muchachos en su humor incisivo.

Bajo la clara sombra de los sauces, pasamos horas contemplando el Cebollati. A la derecha un furado o brazo de río que dilata su amplitud. A la otra orilla, sobre un paisaje de verdes aborígenes, se levantan las copas de las palmeras. El agua las

refleja y ondula en arabesco de corrientes. Es una contemplación meditativa, somnolienta, de paz interior. Un paisaje que hay que hacerlo llegar a nuestra sensibilidad. Hay que dominarlo, poniendo de nuestra parte una voluntad comprensiva. Como en todos los paisajes. Las tonalidades verdes y azules del paisaje nos acarician la retina como ondas extrañas a nuestra recreación íntima, pero no llegan a convertirse en auténtico paisaje hasta que no empezamos a diferenciar unos tonos de otros, un matiz de otro matiz, una distribución de términos de otra distribución. En esta función diferenciadora interviene la inteligencia. Sin ella, todo nos parece uniforme y monótono. La sensación artística, como la interpretación intelectual son realizaciones de la capacidad de paciencia que el hombre emplea para distinguir las partes del todo. Cuando el análisis de cada una de las

partes se resuelve en síntesis de conjunto, entonces podemos cerrar los ojos para contemplar nuestra interior recesión de paisaje convertido en panorama del alma.

Lo primero que resalta en nuestra valoración comparativa, es el gran caudal de agua de los ríos uruguayos, dentro de su corto trecho.

Salvo el río Negro, y el Uruguay por su misión limitadora de la nacionalidad, los ríos uruguayos son casi todos internos. No se abrevian en yacimientos colaterales que con su acumulación de nieves eternas permiten la lenta filtración o torrentada durante los deshielos. Pero la floración de aguas se distribuye por una infinidad de hilos afluentes que presentan al Uruguay como la visión cóctil de un inmenso corazón terrígeno. Las aguas brotan de la intimidad de ese mismo corazón y se agrupan en cañadas, bañados, arroyos y ríos, con un volumen muy superior al de los ríos de mucha más extensión de otros continentes.

Las aguas del arroyo del Paraná, del Olimar Grande y la red de arroyuelos que se le vienen acumulando desde el Aiguá, dan al Cebollati un majestuoso estilo de vía navegable. Pero de la grandiosidad de este cauce no nos dimos cuenta hasta que la lancha alquilada por el Centro de Estudios Naturales nos condujo río abajo, hasta las bocas de la laguna Merim.

La navegación por río tiene un encanto especial. Hemos navegado por el río Cauca y el Magdalena, de Colombia. Este último es de una magnificencia tropical desbordante. Desde el puerto de Barranquilla hasta Girardot, son días y días de meditar verdes y soñar constelaciones reflejadas en el espejo de las aguas arragadas. Hemos remontado el río Esmeraldas en canoa, desde la ciudad homónima hasta el Quindío, en la República del Ecuador y el duro remonta de la corriente a fuerza de palanca no minoraba nuestra impresión suntuosa de cielo enrarecido por la evaporación de una selva virgen. También en el Ecuador hemos navegado por los ríos Guayas y Babahoyo, paisaje de agua aparentemente dormida en un recinto tropical de vegetación de mangles, mangos, bananos y caobales. Hemos surcado las aguas del río Amazonas, océano de verdes entre brumas. Navegar por río es sentir la naturaleza en su entidad virgen, fluyendo bajo nuestra realidad, afirmándose en nuestra presencia con voluntad de dominio. Los ríos son los grandes maestros de nuestra peregrinación hacia una nueva amplitud de horizonte. Un anhelo de luz que paulatinamente se va dilatando hasta el momento único en que desde su último reborde de cauce contemplamos la mar donde el río muere. Mejor sería decir que, en vez de morir, el río encuentra ampliado horizonte para su definitiva expansión de cielo.



En la inmensidad de agua del río, el arrastre de tierra desgaja árboles, que dan un sentido de melancolía al besar con sus ramas secas el agua que las vivificó y que las condujo a la muerte en una de sus furias.



No sólo el hombre modifica el paisaje. Entre los yuyos de esta región, se contempla una vasta tierra poblada de termiteros, los tscuruses aborígenes, que dan al paisaje un aspecto jiboso y áspero.

Pues bien; el Cebollati nada tiene que envidiar a esas magnificencias de los ríos tropicales. Se llega a él por un paisaje de praderas. Desde las cimas de las cuchillas se divisan las islas de eucaliptus, sombras que amortiguan la irradiación solar sobre la tierra. Los arroyos muestran el relieve de una línea vegetal vernácula, retorcida, achaparrada, resaltando el verde intenso del higuero. La lluvia verdosa de los sauces, el índice admirativo de las palmeras. Caminamos por tierra de inundaciones con humus para la fecundación de los arrozales. Y sobre el corte de la orilla meditamos un momento al murmullo de las aguas.

Subimos a la lancha y tomamos el centro de la corriente. Unos dieciséis metros de cauce líquido que paulatinamente se va ensanchando. La característica de este paisaje fluvial la constituyen los *furados*, palabra portuguesa que aquí se emplea en vez de brazo, que dan al río perspectivas de una gran amplitud de luz y aire. La entrada del otoño acentúa los matices tonales del verde. El cielo tiene ahora un tono azul de agua. Mirando hacia la lejanía honda, donde el cielo se junta con el río, los dos tonos son apenas perceptibles, formando un solo color que se comba hacia las alturas.

Vamos cruzando frente a la isla de Parao. La ribera aparece salpicada de surtidores verdes. Son las tacuaras, que entre árboles se elevan y dejan caer sus brazos en desmayo sobre el suelo. A la vuelta nos pararemos en esta isla. En ella la voluntad del hombre ha reverdecido en nuevos árboles. Una avenida de eucaliptus de altura sorprendente, fuera de lo común. Atraviesan la isla en su centro, dejando a ambos lados el monte natural. En los días de inundación subiendo el nivel de las aguas

hasta dos y tres metros, este panorama debe ser fantástico. Debe verse una llanura que escapará a nuestra mirada, perdiéndose hacia la laguna Merim, presentando el espectáculo de pequeñas islas arborescentes que emergerán como oasis de verde en la gran desolación de las inundaciones. Prometemos regresar en la época de las lluvias.

Pasamos ahora por los cuatro furados. La corriente del río se amansa en una convergencia de cuatro brazos hundiéndose en la tierra. Una llanura líquida, rotación de remolinos que desvanecen el concepto de río por la inmensidad de sus aguas. Vamos ahora curvando en arco perfecto la Vuelta del Diablo. Luego pasamos el furado Viscaino y seguidamente las tres bocas, con dilatación de orillas que anuncian la proximidad de algo imponente por la grandiosidad de su quietud azul. Y allá, en el centro del cauce, aparece el faro bovante entre la leve espuma del oleaje lacustre.

Atracamos en la isla Marta. Contemplamos la inmensidad de la laguna. Agua, agua, gris azul. Desde el Atlántico le llegan los vientos y su oleaje tiene furiosos marineríos. Las brisas salinas han secado la vegetación. La tierra es de arena con silbo de pañal. Unos minutos para comer y a remontar la corriente. El sol nos hiere de frente cortándose sus rayos sobre el espejo líquido. Va muriendo la tarde. Crepusculo con magnificencia de hoguera entre las palmeras. Las palmeras son ellas mismas llamas de fuego con reflejos verdes entre el azul celeste y río. Damos la vuelta por el río Parao, y desde éste, por un canal de vueltas y revueltas, llegamos otra vez al Cebollati. La travesía de este canal es de una fantasía de color inenarrable. Atardece. La luna asciendo y salta



Una vista de sol en ocaso navegando por el Cebollati, es un espectáculo de luz que nunca desaparecerá de nuestro recuerdo. El trópico espiritual uruguayo expresa aquí los claroscuros más fuertes e impresionantes.

a la comba con la cuerda luminosa del río. Las vueltas del canal la presentan cambiante a cada momento a la rosa de los vientos. Este paisaje es una maravilla. La mano del hombre no lo ha adornado, como, por ejemplo, en los canales de Xoximilco, de México, pero por sus elementos naturales es una magia de naturaleza que algún genio hubiese distribuido para deleite del hombre.

La hora y el medio llenan de emoción a los excursionistas. Vибran unas voces: "Río, Río..."

*Qué grande que viene el río,
qué grande que va a la mar.
Si lo aumenta el llano mío
¡Cómo grande no ha de estar!
Río, río, río, río.
Devolvedme al amor mío,
Que me canso de esperar.*

Y el canto es una corriente cordial que busca desembocar en el cuenco de un corazón afin para compartir sentimientos. Pero si la llegada del río al mar de su

inmortalidad es su morir, también la hora en que muere el día expresa nostalgias de la vida que el amor se lleva, tal como el coro lo expresa con otro cantar:

*Mira cómo se lleva
la arena el río.
Así se va llevando
tu amor al mío.*

Se ha ido formando una comunión de ternuras entre la naturaleza y el hombre. La ternura es patrimonio de los fuertes. Y fuerte es esta tierra, fuerte es el río, pero más fuerte es aún el hombre, que hace de ambos elementos material para su perpetuación creadora. Pero si el hombre domina el río y a la tierra con su voluntad, es porque la voluntad se halla impulsada por el amor. Los descastados sin sentimiento de tierra nunca crean nada.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Fotografías del Centro de Estudios de Ciencias Naturales.
Especial para EL DIA.



Como auténtica realidad tropical el paisaje muestra este ejemplar de árbol asediado por los líquenes. Es una lucha de años entre la humedad viscosa y la primavera triunfante. Desgraciadamente, triunfa la humedad.



Las palmeras, siempre las palmeras, en esta conjunción de verde y agua. Estas fueron enfocadas en un momento de desmayo, quietas, como insensibles a su emoción de planta frente al misterio que las envuelve.



El ceibo, ralo de hojas, parece orgulloso de su sequedad gris entre tanto esplendor de verdes reflejándose entre aguas. Es, sin embargo, un árbol acogedor y sencillo, de humanidad sin hojarasca.



Desde la cumbre de las sierras se distinguen los dameros de los cultivos y las islas humanizadas del paisaje.

ESTAN nuevamente en la ciudad monótona las vocingleras huestes de turistas. Llegaron cortidos por el sol, mordidos por el otoño, con barbas de ocho días los hombres, con las narices enrojecidas las mujeres, felices y arañados los niños. Han cumplido con la consigna de partir en masa al interior durante los días señalados por el almanaque para invadir las capitales de los departamentos, para acampar en los montes y escañar las sierras. Han fusilado garzas, saqueado nidos, chumbeado avestruces, perseguido mulitas y cautivado cardenales. Han atronado con cerros de risas, toses de motores y descargas de munición patera a los recatados silencios de nuestra retaguardia rural.

Pero ¿cuántos viajeros han enriquecido su mente y templado su experiencia a lo largo de esta mano a mano con el territorio de la patria? ¿Cuántos han leído en el breviario de la naturaleza, en el pergamino de los paisajes, en el libro de horas

de la vida campesina? ¿Cuántos contemplaron reflexivamente las formas del relieve, el cauce de los ríos, las costumbres de los pájaros, el trabajo de los hombres? ¿Cuántos advirtieron el desvelado pulso de los vientos, la floración ardiente de las constelaciones, el tenue alfabeto de las nubes, el titánico mundo de las rocas?

La mayoría de los excursionistas testará que viajó para divertirse y no para aprender; otros dirán que la fisonomía de nuestros campos es infinitamente menos persuasiva que el agro multiseccular de las comarcas europeas; otros, finalmente, responderán que el turista no es un geógrafo en potencia sino el prisionero de un quinto piso en busca de aires puros y espacios libres.

Concedido. Sin embargo, entre lo ameno y lo didáctico no hay una disyuntiva sino una acumulativa. La excursión puede regocijar y enseñar a un tiempo. Sólo que se debe aprender a ver, a oír, a caminar, a

reflexionar. Porque los viajes no son parentesis de sueño en la vigilia del ser sino instantes meridianos en el día del espíritu. Y viajar no es morir un poco sino vivir intensamente, acrecentar en plenitud y altura la vida que nos dieron.

*

Los viajes han sido juzgados de manera diversa por los pensadores. Para Pascal—un maravilloso matemático enfermo—la mayoría de nuestros males se origina por no saber quedarnos tranquilos en una habitación. Para Sthenda!—un libertino sensible y exuberante—el mundo es como un libro del que no se ha leído más que una página cuando no se conoce sino la propia tierra. Kant, filósofo sedentario, sin salir jamás de Königsberg, concibió un sistema admirable, escribió una Antropología precursora y supo tanta geografía como las mentes más esclarecidas de su época. Kayserling, filósofo viajero y noble nostálgico, opina en cambio que el camino más corto para conocerse a sí mismo es el que da la vuelta al mundo.

Pero hoy no estamos en el siglo de Pascal ni en el de Kant. Los actuales medios de transporte han empuñado la tierra; el derecho se internacionaliza; el mercado es universal; la civilización técnica se convierte en el patrimonio común de las naciones. Vivimos ineludiblemente en el seno de la cultura de Occidente, una cultura que nos abastece con las mismas—aunque aparentemente contradictorias—ideas y nos mata con idénticas armas, sal-

cer la experiencia, objetivar el juicio. Viajar es un arte sutil, un oficio humanístico. Por el viaje se pierde el provincialismo geométrico que nos hace centro de las cosas y se gana la visión jerarquizadora que señala los diversos planos de profundidad de los paisajes universales.

*

In medio stat virtus. — Ni el extremo del ermitaño ni el del trotamundos son aconsejables. El uno se fosiliza en su madriguera; el otro se consume vanamente como un meteorito. A los destinos polares del mejillón y la anguila, es preferible el de la flecha en el azul, para decirlo con las palabras de Koestler. La flecha lanzada hacia lo alto describe una trayectoria parabólica. Sale del tenso arco botánico, trepa el espacio cantando, contempla victoriosa el contorno y, grávida de cielo, retorna a la tierra para clavarse en su entraña. Haga también así el viajero y cumpla un destino parabólico. Viva la apasionada realidad del solar nativo; salga de ella para perderla y comprenderla; vuelva a ella para transformarla.

Deben viajar, en especial, el optimista que conceptúa a su país como una sucursal del paraíso bíblico, y el desconforme, que lo considera como la molleja de la creación. Verán entonces ambos que están equivocados: el uno por exceso de entusiasmo; el otro por carencia de afecto.

De igual modo fuimos de los viajes que se prolonguen por muchos años y de las excursiones cinematográficas. Ni los

SOBRE EL ARTE DE

vando al por menor los espíritus y masacrando al por mayor los cuerpos.

Cada día se celebran más congresos, más conferencias de especialistas; aumentan las becas de buena voluntad; facilidades turísticas y excursiones comerciales de ritmo galopante multiplican las oportunidades migratorias.

Pero, ¿han aumentado paralelamente las oportunidades cognoscitivas? ¿Volviendo estimulados al cabo de estas operaciones tipo comando, de estos saltos de langosta transatlántica, de estos fugaces contactos con ciudades polivalentes? ¿O es preferible al peregrinar veloz e infecundo el conocimiento sustantivo de la patria, siguiendo el consejo del Viejo Vizcacha?:

*"...conservate en el rincón
en que emposó tu existencia:
vaca que cambia e querencia
se atrasa en la parición."*

Regresamos por otro camino al punto de partida: salir del país no es viajar. Viajar es perspectivizar la vida, ennoble-

ostracismos ni los entremeses son provechosos: aquéllos extranjerizan; éstos aturden.

Hay que sacrificar también la extensión a la profundidad. Yo sacrifiqué a Venecia por Florencia. Y en Florencia sólo seguí la huella conmovida de Miguel Ángel.

Y, sobre todo, hay que viajar con un problema plantado en el espíritu. Porque vagabundear por *spleen*, por *novelería*, por dar lustre a la página social, es la más bella manera de pasear la necedad humana.

*

En verdad, existen distintas faunas de viajeros.

Está el viajero sentimental, que viaja buscando un teón de fondo para un idilio o para un infortunio, que atiende únicamente su ejercicio de amor o de olvido, que sólo busca escenarios inéditos para sumergir en ellos sus estados de alma.

Está el viajero superficial, que resbala sobre la epidermis clamorosa de las ciudades, atento al *music-hall* o a los ídolos de la feria, desamparado por su ignorancia, superado por las culturas que no comprende, traicionado por los idiomas que desconoce.

Está el viajero lateral, que viaja por negocios, por razones de Estado, por asuntos de familia. Este tipo de viajero mira, pero no ve; permanece ausente al dramatismo telúrico y humano; lo ocupa y preocupa su misión; toma al viaje como medio práctico y no como fin ideológico.

Está el viajero unidimensional, el especializado, el que contempla un solo aspecto de las cosas, que desmesura las proporciones en el sentido de su idoneidad, que se zambulle exclusivamente en los archivos, o en los hospitales, o en los museos, o en las universidades, o en las fábricas.

Está, finalmente, el viajero integral, el de fibra renacentista y vocación plenaria. Posee el don del asombro, requisito de la filosofía, sin caer en el *kolossalismo*, defecto de la ingenuidad; capta a la vez el color y la línea, lo folklórico y lo geográfico, la *psyché* y la *physis*. Viaja como esteta y como sociólogo, celebrando la belleza e interpretando las instituciones. Alaba sin que su calidad crítica se resienta; critica sin que su juicio se tiña de chauvinismo; advierte que es riesgoso juzgar totalmente a un país con los pocos datos concretos que maneja; sabe generalizar y sabe abstraer; logra encontrar, a través de las apariencias disímiles, lo que hay de común en la humanidad y en la naturaleza. Intellecto y corazón, iniciativa para descender a la raíz de los paisajes y de los espíritus, deseo de comprender y respeto por lo no comprendido: he aquí las cualidades esenciales de este tipo de viajero.

*

Aunque resulte paradójico, el mundo antiguo se desconocía por carencia de



Una vieja calle de Colonia, sede arqueológica del Oeste histórico.

transportes y el contemporáneo se desconoce por abundancia de los mismos.

Cuando un hombre clásico marcaba con su sandalia el polvo de una comarca, ¡con qué moroso placer la describía y qué profundamente se alveolaba en la redonda telórica y en los panales humanos del paisaje! Así escribió su Geografía Estrabón; así compuso Tácito su Germania; dialogando con los espíritus de la tierra.

Hoy nos deslizamos en automóviles, nos enclaustramos en ferrocarriles, volamos en aviones. Lejos del dramatismo visceral del paisaje, con prisa demoníaca, sojuzgados por el imperio de la línea recta. Nada de rodeos, de incursiones a los alrededores azules, de visitas a las poblaciones de la ruta. ¡El tiempo urge, el tiempo es dinero, el tiempo es oro! ¡Oh insensatos! Regiones enteras retornan al estado selvático a causa de nuestra prisa civilizada. Ya lo advirtió Unamuno en sus reflexiones sobre el camino de Yuste: "han sido los caminos los que han hecho no pocos desiertos".

Hoy transitamos por las vías de privilegio, sobre la costra internacional de los países, calzando las botas de siete leguas de los aviones aleteados como las iguanas, imasibles como los tahures.

Antes se viajaba a pie. O a caballo. Palpando todo con tacto biológico. Acariciando los pliegues recónditos del paisaje. Hablando con los viandantes. Amando a las mujeres del camino. Batiendo en las tabernas umbrosas y cordiales. "Con el látigo, el rocín y el florín" los mercaderes



Carpas, y no hoteles, ha de ser la consigna del viajero que busque el secreto corazón de la patria.

VIAJAR

de la Edad Media recorrieron toda Europa. Y los pícaros, los caballeros de fortuna, los estudiantes y los artistas supieron prescindir del florín. Empujados por el *daemonium meridianum*, el demonio del mediodía, iban de aldea en aldea, de mesón en mesón, de aventura en aventura. No había prisa. El tiempo era entonces tiempo, ritmo interior, miel de las almas.

Pero el viaje a pie supone un paisaje ricameado y humanizado, sedimentado por la historia milenaria, prestigiado por las tradiciones urbanas y agrarias. En el Viejo Mundo puede viajar a pie: así viajaron Tales, Platón y Pitágoras como dice Rousseau en su Emilio, así los romeros medievales, así los rabelaisianos personajes del Renacimiento.

Las despobladas llanuras de América exigen, en cambio, otro tipo de transporte. Son vastas, monótonas, solitarias. Sólo un ojo muy avezado puede distinguir los matices. El gaucho y el llanero las atravesaron a caballo. ¿Quién podrá olvidar los consejos de Martín Fierro para cruzar la tremenda pampa del siglo XIX?

*"Oserve con todo esmero
adónde el sol aparece,
si hay neblina y le entorpece
y no lo puede oserver,
guárdese de caminar,
pues quien se pierde perece".*

Tiempo después emergieron en el mar de hierbas las débiles madreporas de la civilización, se consolidaron los archipiélagos laborales, las tribus y las distancias fueron vencidas por el camino. Pero en nuestros días es todavía un paisaje joven. Sin pátina. Sin resonancias universales. Que espera su cantor para que un nuevo Dante exclame ante su sombra ilustre: "¡Oh poeta, has nacido bajo un bello cielo, pero también por ti el cielo de tu patria se ha vuelto más luminoso".

El paisaje nuestro sigue exigiendo su vehículo natural. A caballo, pues. Vistiendo ponchos de ternura y calzando espuelas de alegría. Y sin prisa. Que para eso el caballito criollo tiene el galope corto y el aliento largo.

Distingamos entre la palabra viaje y la palabra turismo. El turismo es un viaje de recreo. Un viaje sin problemas planteados en el espíritu o, mejor, un viaje para olvidar todos los problemas. Supone un automóvil eficaz, ropas de sport, paradores más o menos elegantes. De este modo el turista viaja con comodidad pero sin fervor.

El viajero cabal, en cambio, parte como los argonautas, en busca de un vellocino de oro. Viaja impulsado por un imperativo íntimo. Sabe que el secreto de los viajes está en una valija liviana, un buen estómago y un temperamento ávido. Visita las ciudades sin olvidar el ragazzo folklórico de los campos. Confía más en la objetividad de su Leica que en el crematístico subje-

tivismo de los cicleros. Divide su tiempo de tal modo que visita las ruinas de Pompeya sin dejar de beber el vino de Castellamare y de platicar con los pescadores de Sorrento. Cruza la meseta castellana admirando los ascéticos paisajes evocados por Antonio Machado, pero se detiene en las ventas, como el Quijote, y allí descubre a los bachilleres, a los curas y a los caballeros del Verde Gabán. Parte de París hacia Chartres, pero no se limita a ver la famosa catedral, sino que se las arregla para saborear la sopa en un hogar campesino, cerca del fuego, solazándose con los ojos celestes de una moza en flor.

Si este viajero se limita a los viajes de endoculturación, al conocimiento acendrado de la patria, también sabe hacer bien

las cosas. Carpas y no hoteles, montes y no poblaciones serán sus divisas. Una semana en la Quebrada de los Cuervos, a orillas del río Uruguay, o en las grutas del Cerro Minuano, enseña más que cualquier libro de geografía nacional. Pero entiéndase: una semana sin esopetas, sin ruedas de truco, sin remiños urbanos. Viviendo como el ñandú o como el venado, a cielo abierto y campo crudo. Mirando las estrellas y los claveles del aire, las piedras y las mariposas, los amaneceres y los perfumes del límite. Aprendiendo la toponimia del contorno y las virtudes de las plantas, situándose sustantivamente en el catarsis de lo creado, sorprendiendo el drama de la supervivencia a través del cósmico duelo de sus protagonistas: la lechuza y la cucubra, el murciélago y el mos-

quito, el mamboretá y la araña, el águila y el cordero, el lagarto y la lechiguana, el martin pescador y la mojarrita.

Esto no es *touring*: es una de las maneras de complementar a la humanidad e integrarse al universo. Es escuchar, como decía el clásico español, "los secretos de la filosofía y los fuertes pasos de la naturaleza".

Aprendamos a viajar de este modo delicado y profundo. Y hagámoslo siempre con buen humor, con inextinguible optimismo. Porque el reino de este mundo es de los bienaventurados que saben sonreír...

Daniel D. VIDART
(Especial para EL DIA)



Valles verdes y peñas grises ofrecen al viajero la plenitud geográfica de un mundo puro y vigoroso.

AMANECE

(MANCHA CRIOLLA)

Esta página inédita de Horacio Arredondo la desglosa el autor para nuestro Suplemento de un libro en preparación en el que describe sus actividades en la recuperación de los Fuertes de Santa Teresa y de San Miguel. Su reincorporación a la Comisión H. de los Parques Nacionales da actualidad a este capítulo.

Está dedicado por el autor a "Baltasar Brum, animador de las leyendas de Santa Teresa, y entusiasta de su naturaleza y de su vida gaucha".

ERA aún de noche, pero ya las primeras claridades de la aurora se deslizaban hacia el Oriente.

Una profunda quietud reinaba en el ambiente. No había viento; ni siquiera una brisa perturbaba la quietud del momento. Todo dormía. Acallados los rumores, a lo largo de la noche, sólo imperaba el silencio como Señor.

Recostado a un viejo canelón, frontero del bañado, saqué el mazo de chala y su vicé en el lomo del cuchillo las asperezas de una hoja. La petaca de buche de avestruz me avió de una porción de tabaco negro, legítimo, contrabando venido del Brasil. Pitando, quería asentar el mate amargo tomado en la cocina a la luz vacitante del querencioso fogón.

Había despachado los peones, media hora antes, para que juntaran la yeguada del potrero del Bañado. Me proponía separar el refugio para pasar la flor de la manada al reservado de Invernada. Y había quedado esperando, con el tostado atado a un tala inmediato a la lomada donde se efectuaría el aparte. Para matar el tiempo, que se me hacía pesado en la inacción, me encaminé a la orilla del estero, maquinalmente, no sé por qué: quizá para estirar las piernas y hacer un poco de ejercicio. Había dormido de un tirón, "el sueño del justo". Y me allegué al canelón.

La oscuridad desaparecía lentamente y una luz difusa se iba esparciendo por las alturas circunvecinas. No obstante estar el bañado oculto en la penumbra, llegaba de su seno el espaciado pjar de al-

gunos pajarillos. A favor del silencio se percibían los menores ruidos, aún los producidos a larga distancia. Tan sensible era la acústica del sitio, que hasta mí llegaban, algo apagados, algunos silbidos y gritos de arreo de los peones que venían repuntando la manada en lo alto de la cerrillada.

El pjar de los pájaros pequeños se acentuaba matizado con tal o cual acento grave, sin duda alguna, notas de ave mayor. El reflejo luminoso de las alturas, aún en claro oscuro, llegaba al estero cuyos contornos se iban perfilando de manera paulatina, a la vez que, desde el Este, los rosados primigenios de la Aurora, que suelen decir los poetas un tanto cursis, cobraban vigor hasta llegar al rojo rubi. De cierto que albeaba.

El pasto, ahito de rocío, se perlaba en las superficies bajas y uniformes donde mis botas engrasadas dejaban clara huella.

Ahora se adivinaban en la sombra las confusas matas de totoras. Venían acusándose, densas, en la uniformidad del juncal. De tal o cual sarandí, sobresaliente de la espesura, se sentían aletoes y uno que otro trino. Era un confuso rumor de vida; oculta energía que se presagiaba poderosa pero que accedía como con desvanecido vigor.

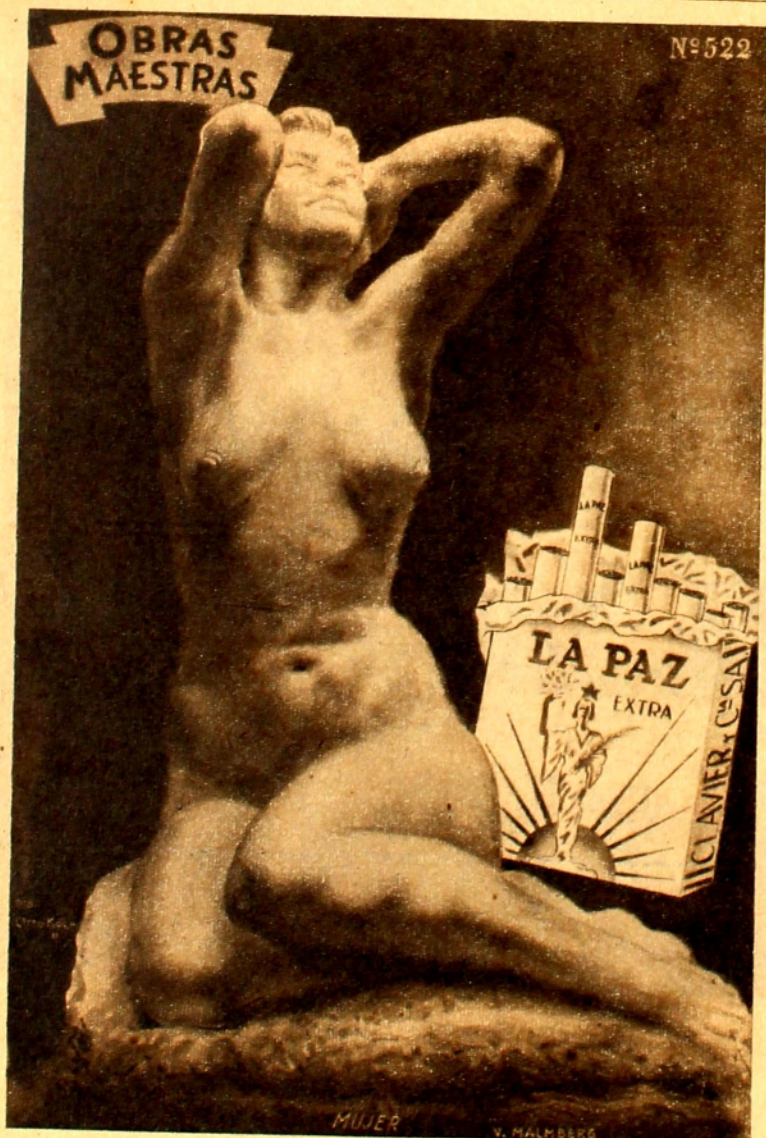
La isla de coronillas y sombras de toro vecina al sitio que ocupaba, emergía francamente, y salía de dentro de su ramaje, un palpar de existencia: las primeras tímidas correrías, para desentumescerse, de las aves que hasta entonces albergara.

La luz desalojaba vigorosamente las tinieblas y ahora, del cenagal pleno de verdos que se adivinaban matizados, el murmullo de las aves parleras se acentuaba de modo neto. Eran cientos de notas que recorrían toda la escala de sonidos. Un vientecillo fresco y penetrante, comenzó a soplar. Me agitaba el poncho de liviana vicuña obligándome a apretar el amplio nudo del pañuelo engollado que me abrigaba el cuello.

Cinco minutos después, prácticamente, todo era perfectamente visible. Las alturas, a plena claridad, mostraban tímidamente, apenas recién desprovistas de sus cendales de niebla, la masa grisácea de sus relieves de piedra. Pero el sol no



DIBUJO DE AGUERRE



había aún aparecido. Un incendio de rojos resplandores ponía una violenta nota de color hacia el lado de la Coronilla. Esa escenografía, tan criolla, tan nuestra, y también, tan universal, anunciaba el inminente advenimiento. La manada descendía desperdigada por entre los macizos rocosos, arreada a vivo trote por los peones que corrían al fondo de la escena picando la retaguardia de las yeguas rezagadas.

El ir y venir de la peonada al suave galope de sus fletes, flotando al viento los airosos pliegues del poncho — con la bombacha y la golilla, destacados elementos del indumento nacional — los silbidos estridentes del arreo, las interjecciones breves y conminantes con que se acuciaba a los animales retrasados, constituía un espectáculo de color extraordinario y una palpitante escena de vida campera. (De ahí, este borroneo de cuartillas).

Las calandrias, los sabiás, los horneros y demás pájaros de monte y de cuchilla, volaban ya de árbol en árbol profiriendo sus alegres cantares. El estero era una pura sinfonía. Las aves menores: junqueros, viudas, picos de plata, federales, benteveos, etc., coreaban, instintiva e individualmente, al máximo diapason sus expresiones parlantes que se dijera un colosal himno triunfal al astro benefactor. Todo eso, que no era otra cosa que la emisión sonora de la alegría de vivir ante un día que se anunciaba promisorio por lo espléndido, lo solían dominar las notas graves o estridentes de las aves de pulmón potente: garzas, gallinetas, bandurrias, chajás, teros, cigüeñas y viguás. El mundo alado estaba de fiesta y, con júbilo y estrépito, rendía obsecuente tributo al astro vivificador que asomaba, con proporciones colosales tras la remota línea de los médanos, produciendo en sus albas superficies hermosísimos efectos de luz, siempre cambiantes, nitidos y espectaculares.

El frío arreciaba de verdad y, ahora, los bajos y todo el estero desaparecían cubiertos por una compacta capa de bruma, densa y consistente, que todo lo ocultaba. Se levantaba el rocío.

La lejana majada, balanceándose quedamente, ascendía la ladera manchando el uniforme

verde de los pastos, con sus blancuzcos velones promisorios. El ganado vacuno, polícromo y también bañador, despa iosamente se levantaba del rodeo en busca del sustento diario. Abandonaba sin pereza, la acogedora alfombra en que había reposado, estercolada con el producto de su rumiar porfiado e isocrónico.

Todos los seres iniciaban la jornada, y hasta las tímidas perdices modulaban su típica canción, ocultas en los manchones de espartillo; y, los chingolos, con el coquete bajo por el frío mananero, ensayaban sus correrías por el gramillal.

Era un amanecer magnífico, que al poner lujos de fiesta en la retina, maravillosas armonías en los oídos y, en el corazón, un afirmativo de vida y de optimismo, incitaba al trabajo, a la acción fecunda. Provocaba, en resumen, un loco deseo de perdurar siendo útil, venciendo todos los obstáculos, incluso las ineptitudes y las pasiones que provocan la ambición de los hombres torcidos y las dificultades propias para dominar una naturaleza reacia y esquiva, a veces, para admitir la acción del hombre; y, otras, generosa y ubérrima para quienes, con tacto, inteligencia y tesón la saben conquistar. Miré a la lomada... El rodeo estaba ya formado y el tostado, inquieto, pedía rienda y jinete al oír el metálico tintineo de la esquila de la yegua madrina...

Imitando el ejemplo circundante, me acerqué a él, desaté el maneador, y haciéndolo a un lado, tironeándolo levemente del cabresto, tomé las riendas con izquierda como es de práctica, apoyé las botas empapadas, en el acampanado estribo y me enhorqueté en el flete. Y asentado que estuve, picando espuelas, me encaminé rauda y pleno de energías a depositar mi óbolo de labor, silencioso, mi pleitesía de acción voluntaria y total, la desinteresada molécula de mi trabajo de termite, confundiendo con placer en aquel homenaje, anónimo y espontáneo cual ninguno, que se rendía al gran Fecundador y que invariablemente se repite cada veinticuatro horas como lección de la naturaleza para la enseñanza del hombre.

Horacio ARREDONDO.
Santa Teresa, año de 1935.

EXPOSICION DEL PINTOR BOSCH TUBAU

El jueves próximo (día 6) se inaugurará en la Galería Andreotti, una serie de óleos originales del pintor catalán Bosch Tubau, titulada la muestra "Cataluña en el Uruguay". Autor de muy nutrida obra, es esta la primera vez que se exhibe en Montevideo. De ella se dijo en el libro "El Año Artístico Barcelonés", lo que reproducimos.

El paisajismo de Bosch Tubau es patetismo irrefutable. Nada en él interviene que no haya sido previamente tamizado por la afinada sensibilidad de este emocionado recreador de la belleza agraria, atento a los deberes que al artista de responsabilidad inalienable en su investigar — sentir y comprender — por el prodigio de la Naturaleza, impone el propio corazón. Todo, por el contrario, responde a una visión, sin el menor enturbiamiento, del realismo campestre y por tanto; a un anhelo de superación en el plástico quehacer, y, en suma, a una sinceridad noble e interpretativa del tema a perdurar en el cuadro por lo que aquel contiene de impresionante y emocionante.

Su paisajismo, por consiguiente, no es mágico, ni misterioso; como tampoco epidérmico, mejor o peor pulimentado; pero sí de realismo entrañable y con palpito de vida: esto es, como pintura que el artista, tras el goce contemplativo en hondura de la maravilla cósmica a través de sorprendentes gradaciones luminicas y las más diversas modulaciones de la brisa, se arrancara del pecho.

Bosch Tubau, pintando, es sincero y emotivo, sentimental y noble. Sus versiones agrarias son confidenciales, íntimas y de cordialidad espontánea. Nada en ellas se amaga, silencia o escamotea; como nada, tampoco, atisbase en ellas de artificiosidad y andamiaje, reservas mentales o hipnotismo dialéctico. Responden a un sentimiento de lo naturalmente bello, campestre, y su correspondiente aureola ambiental, y a una misión ininterrumpida de ascensión y acrecencia a salvo de ilícitos recursos y perfolloje estilístico; es decir, de verdad agraria percibida y captada en totalidad bajo el signo de la inspiración momentánea pronta al vuelo por vértices de altura.

En sus cuadros, se adentra su autor, como pisando leve y evocando versos de Fray Luis (¡oh campo, oh monte, oh río!); en otros parece extasiarse aspirando los aromas campestres que el mismo pintor hizo perceptibles, con el aire y la luz y la atmósfera, en la tela ilusionada y noblemente pintada vertiendo en ella a más de cromatismos fáusticos, pensamiento, sentimiento y emoción.

De ahí que los suyos sean cuadros de sabrosa madurez y fusión sólida del tradicionalismo pictórico y del concepto amplio de modernidad expresiva: cuadros de totalidad armónica, de equilibrio de las masas y emotivas gamaciones; de perfecta ordenación de los valores plásticos favorables a la agudeza de los alicientes



Placidez en el prado.

temáticos como resultado de capacidad analizadora tras largo y laborioso proceso de observación y, también, de selección, para llegar a un final de soluciones y simplificaciones magistrales.

No se busque la antecedencia a esta pintura de agudos rasgos personalísimos, que viene, en fervoroso rendimiento, asistida de gracia, por cuanto su autor, desde los más diversos ángulos contemplativos, descubre y arrastra y desentraña la secreta verdad de cada cosa en viva presencia sobre la tierra de cuyo seno emerge.

Bosch Tubau, de humildad franciscana; de moral pictórica en nuestros días infrecuente; de dignidad y voluntad descifradora y recreadora; de apremiantes anhelos superatorios y ejemplar virtuosismo, tanto sentimental como plástico, se vuelca — se hunde — en cuanto gozosa o dolorosamente realiza rostro a la verdad de la fecunda Naturaleza, ya en sus sosiegos o bien fulgente o esplendorosa, fuera de toda zona de influencia, con capacidad óptica que no se enturbia ni se fatiga, henchido de emoción estética y como hambriento de infinito.

Los suyos son paisajes permeables, de ancha y caudalosa vena de vida y de palpación interna, sin endomingar ni lizar, abiertos a la rosa de los vientos; obras todas inscritas en órbita inteligente y ambiciosa de pintor; contrastado, confidencial y eficiente por veraz e incapaz de transgredir las leyes de su postulado plástico.

La personalidad artística de Bosch Tubau, para quien pintar es vocacional misión e ineludible deber gozoso y expansional, es, necesidad absoluta de proyectarse, íntegro, en cuanto de manera sensitiva e inteligente, con sus pinceles logra

eleva a rango estético nobiliario.

El pintor en grado de madurez profesional selectiva, ha llegado paso ascendiendo, a esa zona de contemplativa serenidad desde la cual nos envía este mensaje plástico lleno de rebosar de elementos que definen un estilo y una capacidad,

donde se equilibran esfuerzo y maestría técnica en esa cosa tan íntima y subjetiva que es la pintura tal que arrancada del corazón, siempre en tremor a través de inéditos motivos inspiradores, del artista inmanente en su recreación del mundo que le envuelve.

J. F. R.



Mañana estival.



Fiesta en la ermita.



Día lluvioso.



Vértigo del movimiento, y de la composición en línea, en la "Gigantomaquia" del ánfora de Milo.



Perspectiva

NACIDA apenas, y fresca, la arqueología submarina, la más joven en las formas de la ciencia arqueológica, se hizo ya la más apasionante. La más sugerente también. Y este trozo del mar Mediterráneo, ante Marsella, sigue siendo su coto de caza mayor. En reciente artículo especial para EL DIA, lo señalamos ya. No es peripecia pequeña la que consiste hoy en sacar de la entraña marina cargamentos de ánforas, de mármoles, de bronce, y restos de naves, dos mil años perdidos en la arena. Cargamentos y naves en fin que a su destino llegan veinte siglos después de comenzado el viaje.

Pero esta peripecia de las ánforas griegas que aparecen ahora en los muelles de Marsella, con perfume de algas y vestidas de sal, no alimenta solamente sugerencias de aventura marinera y de tráfico antiguo, con esa luz tan suya que durante muchos siglos alumbró el descubrimiento. Plenamente renueva el problema todavía no resuelto del valor de las ánforas, las cráteras, los vasos, único instrumento conocido y apto para penetrar el misterio de la pintura griega.

¿Qué sabemos, ciertamente, de la pintura griega desaparecida, parte de la herencia antigua aniquilada como ninguna lo fue? Las descripciones que dejó Pausanias sobre los frescos destruidos de Polygnoto. Que un pintor llamado Sophilos (el primero cuyo nombre se conozca) vivió en el siglo VI anterior a la era. Que en el IV vivió Apelles. Que a partir de los años 450 y 60 la pintura es un reflejo de la escultura de Fidias. Que en la pintura introduce Apollodoro (¿y acaso

Parrhasios?) los juegos de luz y de sombra, crea perspectivas simples, modifica el dibujo coloreado herencia de Polygnoto. Y apenas nada más... Si del resto no "hablasen" precisamente las ánforas, las cráteras, los vasos.

En el período comprendido entre el fin de las guerras médicas y la hora en que se alzan los grandes monumentos de la Acrópolis, la personalidad de Polygnoto domina la evolución de todo el arte ateniense. Y lo que este isleño de Thasos, emigrado en Atenas, ante todo pintor, introduce en la composición, el dibujo, las figuras, la plástica, no parece que sea un especial procedimiento, hasta él desconocido. Pero aporta sin duda el arte antiguo inspiraciones nuevas. El privilegio de Atenas consistió precisamente en atraer y concentrar, para el propio beneficio, las fuerzas espirituales dispersas por todo el mundo helénico. Y de la acción de Polygnoto, que se ejerció sin duda en todos los dominios del arte de su tiempo, sólo las cerámicas pintadas y hasta ahora conocidas dan sobre sus concepciones testimonio posible. Pero ¿cuáles pueden ser las certidumbres que dará este testimonio?

Hace ya mucho tiempo, en un estudio clásico, el de Pottier sobre Douris, se explicó de qué manera es posible imaginar lo que la pintura griega en general produjo, por lo menos en ciertos períodos de actividad intensa, uniendo a las informaciones que los historiadores cronistas

de la época dejaron, la visión de las cerámicas pintadas y su examen. Precisamente porque las semejanzas que puedan establecerse varían sin duda en cada época, pero son permanentes. El paralelismo entre la pintura y la decoración cerámica, por ejemplo, estrecho en el período arcaico, poco a poco se tuerce cuando, en el siglo V, multiplica la pintura sus medios de producción, elabora una técnica compleja, profundiza y amplía su campo de acción. Y en el siglo VI cesa, al parecer, ¿cesó totalmente?

Durante toda la época que precede a la actividad de Polygnoto —decía Pottier— es posible fiarse enteramente a los vasos pintados para reconstruir el aspecto de composiciones que fueron famosas en su tiempo, como las de Eumares de Atenas y Simón de Cleónes. Porque ambas artes, entonces, pintura de cuadros y decoración cerámica, son una y lo mismo. Y nada les distingue que sea esencial. Hermanas gemelas e igualmente alejadas de lo que hoy por pintura se entiende, presentaban ambas, en un dibujo "iluminado" (más "iluminado" o menos), un conjunto de figuras ordenadas sobre un mismo plano. Nada más la materia que sirve de soporte varía. O es distinta la dimensión. Ocupase el artista, ceramista o pintor, de resolver los problemas que plantean la expresión lineal de las figuras y su agrupación estrecha sobre una línea fija y limitada. La aplicación del

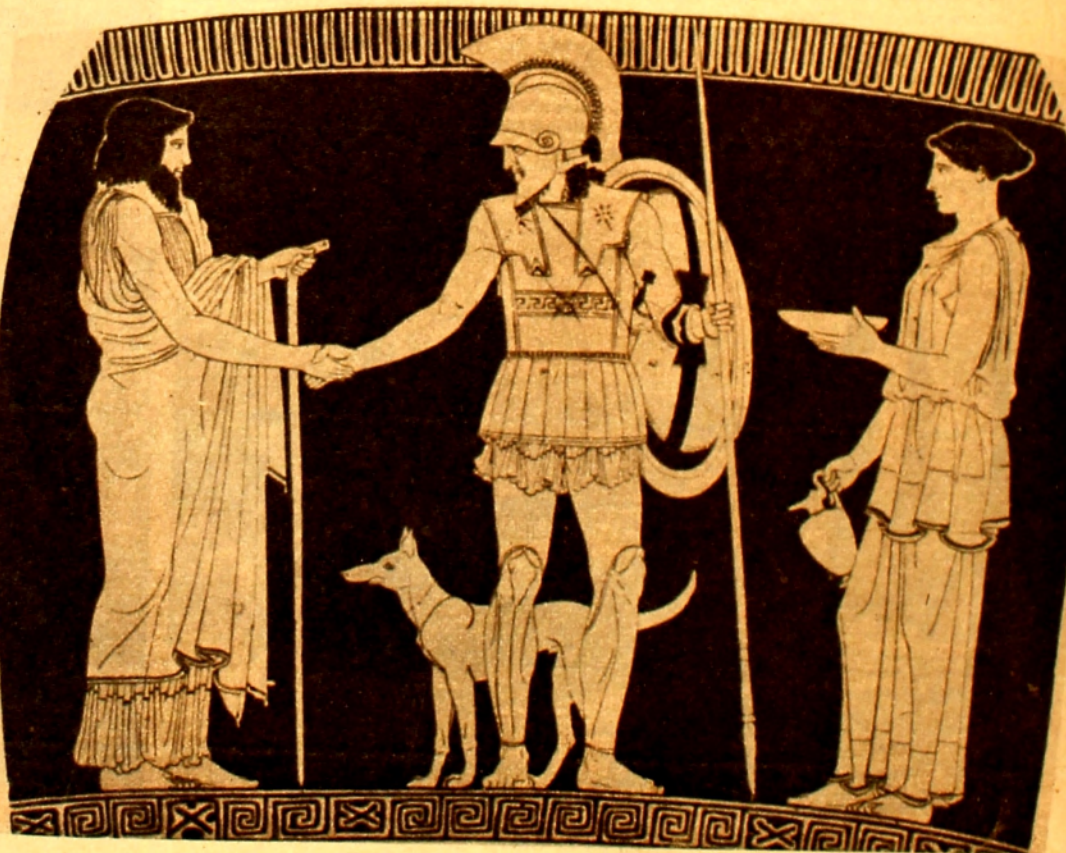
color (o su ensayo), el problema de las relaciones entre el color y la luz, o entre los planos y la lejanía (figuras en profundidad), no entraron nunca en su mundo artístico. Y comprensible es, y normal, que reduciendo así la representación a sus problemas más simples y aun haciendo en particular abstracción de las consideraciones de luz y de espacio, disponiendo la pintura cerámica de medios de ejecución tan apropiados como la pintura propiamente dicha; la pintura sobre mármol ciertamente, o sobre madera aún, materia que durante mucho tiempo fue el soporte ordinario de los cuadros, con las placas de tierra cocida. Y así puede pensarse que en tal época hubo acuerdo completo entre ambas artes, o entre estas dos variedades de un arte. E influencia recíproca. En tales condiciones no puede considerarse, en efecto, el trabajo del pintor ni como superior en dificultad, o en dignidad, al del ceramista, ni como distinto en su esencia, ni puede estimarse tampoco que el decorado de las ánforas, las cráteras, los vasos, estuviere por definición en dependencia de la llamada pintura. En el estudio de los problemas cuya solución buscaba el dibujante griego desde aquel momento (problema de los detalles interiores, drapado de las telas, problema de la contracción de las figuras, por ejemplo) debían hacer ceramistas y pintores idéntica prueba de invención.

Polygnoto aparece en seguida. Y aporta

LA CERAMICA Y EL SECRETO



Copa del Museo de Atenas. Todavía la figura inmóvil.



Simplicidad del arte arcaico en el stamnos del Museo Británico.



Polygnoto, en la cratera de Orvieto.



La cratera de Gela (museo de Berlín) es el ritmo estatuario en el dibujo.

DE LA PINTURA GRIEGA

na revelación. No aún la de la pintura tal como la comprendemos hoy, pero de un género nuevo de dibujo; nuevo por los principios; nuevo por la inspiración; también. ¿Su técnica? No es sensiblemente distinta de la que sus predecesores emplearon. Sigue haciendo dibujo alzado. Sin mezcla de colores. Sin definición de sombras y de luz. Pero ya describe Polygnoto una nueva y amplia manera de la composición ordenada. E intenta dar movimiento a las figuras. Y algo a las fisonomías. Y expresar el carácter moral de los personajes con lo patético de las situaciones. Ve grande adornar y decora superficies murales extensas; numerosos los personajes y complejo conjunto ordenado. Las descripciones de Pausanias permiten imaginar lo que fueron, por ejemplo, el "Saco de Troya" y el "Descenso a los Infernos", obras maestras de Polygnoto, desaparecidas: conceptos esenciales de figuras ordenadas en grupos y dominadas todas por una unidad superior. Pero se evidencia en seguida el procedimiento arcaico de alineamiento de figuras en un plano solo no era apropiado para esta amplitud. Y así se explica, que se viese obligado Polygnoto, por una necesidad inherente a su propia concepción de la pintura a crear sistema nuevo y apto de composición para dar a sus cuadros ordenamientos más ricos y variados que todos los conocidos en la época anterior a la suya. Y el principio

genérico del sistema polygnotiano es la distinción de planos y el reparto de figuras sobre líneas de terreno colocadas en alturas diferentes: una superposición de líneas "representa" la distancia en profundidad de los planos distintos. Primitivo el procedimiento. Cierta. En cuanto la verdadera perspectiva no interviene aún para dar la sensación de lejanía. Cualquiera que sea su plano, aparecen las figuras en idéntica escala. Pero ya permite este sistema a la pintura resolver los problemas de los grandes conjuntos y alargar singularmente el campo de concepción. Importa añadir de qué manera se advierte, leyendo a Pausanias, que no es la "gesticulación" de los cuerpos lo que siente Polygnoto, y de qué manera se detiene, en cambio, en la expresión del sentimiento puro. No evocaba, por ejemplo, el gran fresco polygnotiano llamado "Saco de Troya", tal como Pausanias lo describe, ni el combate ante los muros troyanos; ni la lucha en la ciudad, ni el pillaje que sigue. El banal y fácil patetismo de la lucha y la muerte estaba ausente del género de Polygnoto. Reproducía, en cambio, impregnado de emoción el espectáculo, la lucha terminada, la llanura troyana de "después". Entre el mar y los muros hendidos, un grupo de héroes homéricos triunfantes prepara el regreso a la tierra de origen. Acumula otro el producto del pillaje, postrero placer de la venganza. Reunidas en la playa, y cautivas, las mu-

jerres de Troya vencida, esperan que su suerte se decida. ¿Lo que hay en esta escena? ¿Lo que ve Polygnoto? Las "consecuencias" del drama troyano para cada personaje. La reacción psicológica de cada personaje ante las condiciones nuevas que la peripecia crea. Tales son el sentido y la esencia de la obra descrita por Pausanias. Como intenta Polygnoto, en el "Descenso a los Infernos", apropiarse la actitud y la conducta dominante de cada figura. Y el carácter. Para que así reflejase la materia corporal lo interno y lo íntimo, de toda evidencia era inapta la silueta inmóvil de la figura arcaica. Había de animar Polygnoto los rasgos de sus figuras, "mover" la presencia y la actitud, inyectar un carácter, lograr en su integridad la representación del ser. Tal como él la concebía, desde luego; no nosotros. Y estas son la gran invención y la gran novedad polygnotianas: expresar sentimientos y no presentar figuras. La figura, en cambio, era todo hasta la aurora del arte de Polygnoto. ¿Aun rudimentario, sin embargo, el juego polygnotiano? Sin duda. Pero que daba ya a los personajes un acento imprevisto de vida personal.

Rompía, pues, Polygnoto todas las amarras con la imagen arcaica. Creaba además una forma del arte del dibujo rival de la escultura. ¿A un superior a la escultura? Por la amplitud de la concepción y por la profundidad de la aspiración, desde luego. Y ¿cómo podía tener tal am-

bición el pintor ceramista? Una ruptura se produce así, evidente, entre uno y otro arte. El triunfo de la amplitud en la pintura pone fin a su estrecha asociación con la cerámica.

Pero ¿hasta qué límite deja de ser la cerámica griega, la que hoy conocemos, elemento único que permite descubrir lo que fue la pintura (la nueva), de la que nada llegó a nuestro tiempo, ni queda? No es posible concluir que todo contacto cesa (aunque no haya "asociación") entre un arte y el otro, que cada uno, desde entonces, sigue camino distinto. A partir de Polygnoto, dos maneras de hacer (de concebir y de hacer) dominan las tendencias de los ceramistas griegos. Conserva la una los principios arcaicos. Evoluciona el estilo, sin duda, nada más sin embargo en virtud del movimiento general del arte. Y sólo de manera excepcional y restringida, influencia en su modo la pintura. En la otra (no lo niega ya nadie) los artistas se aplican, al contrario, a trasponer sobre el barro de las ánforas, las crateras, los vasos, las composiciones de la nueva pintura, reproducen extractos, se inspiran en su estilo. Y es la evidencia misma que el famoso vaso del Louvre los del museo de Atenas, la cratera de Berlín, los stamnos del museo Británico, la copa del museo de Madrid... son reflejo concreto de lo que fue la pintura griega desaparecida. ¿Ha de añadirse que cuando el genio le Pídis triunfa su reflejo está también en la cerámica?

J. B. TOLEDO.

Marsella, 1954.

(Especial para EL DIA).



La copa del Museo de Madrid.



El vaso del museo del Louvre, periodo de transición.

DON Miguel de Unamuno, aquel que siempre solía hablar "en eternidad" y cuyas aspiraciones fueron también inspiraciones, goza de una indudable vigencia, y es que la mayor parte de sus libros valen para la actualidad universal, para la de España, para los problemas vivos del hombre.

Las ediciones exhaustivas de sus obras, revelan que de la letra de Unamuno nada quedó perdido. Así han de ser conocidas más ampliamente o se volverá a la sustancia de las páginas de quien afirmó que el mundo necesita "almas de jóvenes", dándose a la piedad de un optimismo exprimido del propio "sentimiento trágico de la vida", en el que triunfaba sobre el bíblico "vanidad de vanidades y todo es vanidad", su grito nuevo de cotidiano combatiente: plenitud de plenitudes y todo plenitud.

Sus libros alcanzan el plano de la más completa vigencia y vuelven a la actualidad hasta sus artículos ocasionales, por más que a Unamuno convenga, como a pocos, la certeza de que jamás escribió para el periódico lo que no hubiera podido ingresar a la vida del libro. Por eso se han reunido los artículos que en su último regreso a la ciudad de los últimos madroños—Madrid—trazara con su vigorosa costumbre, por su pasión por extraer de los recuerdos una enseñanza presente, con su experiencia de abuelo que rezongaba en el fondo de su impaciencia de reformador, como recién llegado a la vida.

Vigencia de Unamuno

Por eso se han reeditado ciento veintiocho de sus sonetos, escritos ya en Bilbao que fue su cuna, o en Salamanca su cama; apuntes del vivir y del andar; del encolerizarse y el apaciguarse; confesiones íntimas que le salían en esa forma clásica, pero con un gran empeño de libertad.

Por eso se habla de la enseñanza de Unamuno que es la de quien no acaba de aprender todavía y que sin la célebre frase de exordio de Fray Luis, no dejaba su deber de proseguir y no le asustaban las propias contradicciones en su temática profesión de rectificador.

Para los desánimos de la hora presente, para las evasiones o los temores, ha de señalarse el ejemplo de la tenacidad y el valor de Unamuno. Y el de su camino sin tregua, que consiste en el lugar de la delantera, en sentirse siempre en marcha, siempre en pos de la "vaga esperanza" a la que es necesario "asir", aun cuando sea para la realidad del desencanto. Siempre por la ruta de los dos más grandes agonistas de todos los tiempos, Don Quijote y Sancho, guiándose por la "invicta filosofía del vencimiento", según una de sus más viriles paradojas. Manteniendo la verdadera dignidad del hombre, "ni mártir ni verdugo". En franca actitud de "vivir

despierto" y con una fecunda cólera reformista que para sus decorosas humidades tenga al Kempis como su libro de cabecera.

Por las rutas de Don Miguel de Unamuno y asido de la presencia de su recuerdo—entrevistas personales, epistolografía, conocimiento de fuente propia—, viaja Benjamín Carrión en el ágil ensayo que le consagra, después de su reciente visita a Salamanca, entre cuyos oros clásicos el pensamiento y las palabras del autor de "Paz en la guerra" señalan la victoria del heroísmo que es lo que se alza del hombre después de la muerte física.

"Su estirpe, su familia espiritual—escribe Benjamín Carrión—nos lo está explicando todo: San Pablo, Blas Pascal, Søren Kierkegaard. Dramatismo, trascendencia y desesperación. Tragedia. "Sentimiento trágico de la vida". El cree estar—y es verdad en el terreno ontológico como en el polémico emocional—"contra esto y aquello". Pero, en verdad, ningún español de pensamiento más edificatorio y, al propio tiempo, más inquietador. Más suscitador—con la aceptación o la repulsa de los otros—: más "fermental".

Benjamín Carrión, más que en el examen prolijo de sus libros en los cuales

podrían ausarse todavía ciertos rasgos originales, le sigue en la asencia de sus meditaciones, en la raíz de su palabra dura y enternecida a la vez, en la reciedumbre de su fe y en la vacilación de sus dudas. Madera auténtica del hombre, de hueso adámico y nervios de cordaje delicado, distintos de los caracteres, casi siempre medicinales, de "una sola pieza". Hombre, tanto en las flaquezas como en las afirmaciones de la terrenalidad, aun cuando la certera dirección de sus ejercicios le hubiese llevado a éstas, defendiéndole constantemente de la claudicación de aquellas. Dueño de una pureza franca, de una tajante sinceridad.

Seguido en sus preferencias, es dar con el carácter en cuya conformación operan las fuerzas esenciales del hombre, pero en uno de los conciertos de la más gallarda templanza. Baste advertir cómo hubiera deseado ser el testigo de duelo singular entre Don Quijote y Juan Tenorio, no obstante lo desigual de sus armas, para señalar, sobre todo, la diferencia de los propósitos, y lo que iba desde el frágil yelmo de Quijano, hasta el penacho del Burlador; casi de aureola elevada la noble locura del primero; torcida ganancia la del otro demonio belicoso, que en poniéndose al día frente al Caballero de la Triste Figura, hubiera sido el verdadero entuerto para desfogar. La lección unamunista se aclara entonces, como en otras veces, sobre el perfil de la victoria de los pícaros Burladores y el ideal de los quijotes burlados, cuya lanza no puede abatirse mientras existan corazones en ristre.

La historia de la pasión de Unamuno, de su sentido de "agonista", es la que llamamos, sumaria pero profundamente medida, en este ensayo escrito a la moderna, que se anima con la letra original del autor de La Vida de Don Quijote y Sancho, con su viva presencia.

Los personajes de Unamuno, en cierto modo son los que más supieron entranar o expresar sus propios pensamientos, esa especie de admirable militancia en la que amó, vivió y murió. Por eso dice, con referencia a su Vida de Quijote y Sancho, que ha escrito ese libro para "re-pensar" el Quijote contra los cervantistas y los eruditos; para hacer una "obra viva de lo que ha sido y sigue siendo para la mayor parte de las gentes obra muerta".

La perpetua exaltación de Don Miguel, a contornos accionantes a su "sentimiento trágico de la vida", y como Benjamín Carrión apunta sagazmente, a ese gran vasco que le dolía España, no dejaba de dolerle América. Entendía por cultura "la más intensa vida interior, la de más batalla: la de más inquietud, la de más ansia", y así nos parece que resume y concilia en sus vuelos espirituales y en la fuerza de su "hacer", tanto los valores españoles de la virilidad y quizá del heroísmo, con un especial ascetismo que no de ja de emparentarle, pero a su modo, con algunas de las figuras de la mística.

Gustaba de seguir en nuestro Bolívar el tema de Don Quijote, y nadie más que éste le parecía la expresión de las elevadas quimeras, de las ambiciones de justicia, de la cólera del bien y hasta del apetito de la eternidad del hombre de España. Porque Don Miguel es el que logró encontrar también las corduras de Don Quijote. Y en Bolívar quería seguir su ruta o le daba el mismo nombre del flaco hidalgo, deteniéndose, asimismo, en lo que llamaba "la vasconia" del Libertador.

En Juan Montalvo son justamente los perfiles quijotiles los que le atraen y entusiasman. No se detiene en la prosa montalvica, en varios de los períodos del ambato que parecen haber tomado algo de la música ciceroniana, y que si por allí respiran en Cervantes, por otras partes aueñan al metal de Quevedo, circundando también con algo de la brisa revoltosa de los románticos franceses. Lo que en Don Juan le conquista es la fuerza buida de Las Catilinas, su mandoble verbal, su quiotesca intención en contra de los mallandrines. Y con este Montalvo se queda para elogiarle o recomendarle.

Unamuno ha sabido dignificar ciertamente al hombre, porque sus enseñanzas se dirigen tanto a la responsabilidad y al deber de sus pasos temporales, como también a esa búsqueda de la eternidad que sirve para extender los propios horizontes de la tierra, para levantar la frente, así se marchase por los más duros eriales.

Su pensamiento de la perennidad, de la eternidad, se proyecta en sus libros, en sus artículos, en sus versos, con una especial constancia. "Leer, leer, leer—se dice—¿seré lector a mañana también yo? ¿Seré mi creador, mi criatura, ¿seré lo que pasó?"

Para él lo eterno es lo "viejo y nuevo en uno; de ayer, de hoy y de mañana; fuera de tiempo, es decir eterno". Y se

Su maquillaje... ¿no "dura" impeccable?

USTED NECESITA
¡EN SEGUIDA! ESTA BASE DE
POLVOS LIVIANA Y SÚTIL

Ninguna mujer puede sentirse segura de sí misma, si no tiene plena confianza en el aspecto de su arreglo... Y no hay maquillaje que pueda mantenerse fresco, mate, juvenil, si la base de polvos es gruesa... ¡Pruebe hoy mismo la base más fina y leve, la base invisible, diáfana, de Crema Pond's "V"!... Y Ud. verá la diferencia: su maquillaje — natural y distinguido — lucirá siempre impecable; y el polvo, perfectamente adherido, mantendrá el precioso aspecto mate de su cutis ¡horas y horas!



Lucia de Castro de Casado Sastre

bellísima dama de la sociedad argentina, afirma:
"Crema Pond's "V" como base de polvos, tiene la condición que yo más
aprecio: da al maquillaje el encanto de la naturalidad".



LA MASCARA REFRESCANTE "1 Minuto" de Crema Pond's "V" renueva y estimula el cutis instantáneamente! La acción queratolítica de Crema Pond's "V" disuelve las partículas de piel muerta y deja el rostro fresco, descansado, embellecido! Aplíquese antes de salir, la Máscara "1 Minuto" de Crema Pond's "V"... y lucirá bonita como nunca!





Miguel de Unamuno, al tiempo de su profesión de la Cátedra de Salamanca.

pregunta luego: "¿No es la poesía, en cierto respecto, la eternización de la momentaneidad?"

Por eso cree que "un pensamiento que ha hallado cien veces expresión y desarrollo filosófico o científico, puede permanecer estéril en la vida espiritual, por falta de haber encarnado en ritmo íntimo poético". Y hasta en que "un lugar común, así que entra de veras y por entero en el campo de la poesía, deja de ser tal lugar común en el sentido despreciativo que se da a esta palabra, para convertirse en un lugar propio de todos los que lo reciben".

Y sobre la repetida eternidad de ser original, observa "por qué con tal frecuencia se olvida", que no consiste en la novedad de los temas, sino en la manera de sentirlos. "En arte y en literatura se descubre cada día el Mediterráneo, lo mismo que para un alma poética el sol de cada día es un nuevo sol. Para el filósofo

desengañado, nada hay nuevo debajo del sol; para el poeta de ilusiones, todo es debajo del sol nuevo a cada instante".

Ese gran Don Miguel, que pensaba con Kierkegaard en que "la muerte no es enfermedad mortal", había llegado a conciliar en sí al poeta y al filósofo. Por eso estaba armado, como un eternista, de las ideas que libertan de la amargura y la desesperación y de las imágenes que vuelan vistiendo a las cosas de nuevo color. A veces se quemaba la barba en la llama de su lámpara filosófica, pero en la mayor parte de los días, solía despertar con un entusiasmo de niño. En alguna ocasión habló de su segunda infancia y varias de sus pañeritas de papel fueron las cartas encomendadas al aire para que se las llevase a sus gorriones de Bilbao.

Augusto ARIAS

Quito, 1953.

(Especial para EL DIA)

VENDRA MONTALVO EN "BRONCE SIMBOLICO"

EN el número 1073 de este SUPLEMENTO y bajo el título: "A siembra de bronce cosecha de eternidad", expresábamos que a las campañas del "Artigas en Bronce Simbólico", por la cual la figura de nuestro Protector de los Pueblos Libres se yergue en muchos pueblos y ciudades del Uruguay y de América, se intensifica ahora esta, que permite el intercambio entre nuestros países de las figuras señeras de los libertadores del espíritu, héroes de la paz y la cultura.

Hemos comenzado por obtener, en obra de retribución, la magnífica cabeza de José Martí que se alza en la Plaza Cuba, donde la Avenida Agraciada encuentra el Bulevar Artigas, ofrenda en metal glorifi-

cador por los escolares y el pueblo cubanos. Ha seguido la creación de la Plaza Rubén Darío sobre la hermosa rambla "Naciones Unidas", a la altura de Pocitos Nuevo aún no inaugurada, que luce una estela de granito en una de cuyas caras se ofrece la medalla con la efigie del gran poeta nicaragüense, obsequio del Gobierno Municipal de su cuna, y en la otra cara se pondrá una placa con el magnífico soneto que el famoso lírico consagró a Montevideo:

"Montevideo, copa de plata,
llena de encantos y de primores,
flor de ciudades, ciudad de flores,
de cielos mágicos y tierra grata."

Hoy nos hallamos ante la muy feliz perspectiva de consagrar una Plaza Ecuador, cuyo motivo principal habrá de constituirlo el gran busto de don Juan Montalvo, el ilustre escritor ambateño, autor de "Los Siete Tratados", héroe de los principios que justifican la vida y de quien dijera Rodó en resonante elogio: "No se representa bien a Montalvo quien no lo imagine en la actitud de pelear, y siempre por causa generosa."

Y bien: he aquí la gran nueva que adelantamos para rescato de nuestro pueblo: el busto de Juan Montalvo, a fundirse en "bronce simbólico", está a punto de venir a Montevideo.

No nos fatigamos de proclamar que estas campañas de "Buena Voluntad" no serían cumplidas sin el apoyo de nobilísimos espíritus, dispuestos a prestar ayuda generosa y entusiasta a los ideales y sentimientos que el bronce apenas objetiva.

Vaya el índice del alma a señalar el alto interés y comprensión del Gobierno Nacional y el Ministerio de Relaciones Exteriores. Y de modo singularísimo al Intendente de Montevideo, don Germán Barbato, primer cooperador directo de esta obra de trascendencia cultural, edilicia y de fraternidad americana: secundado por sus dignos colaboradores del Departamento de Arquitectura y la Dirección de Paseos. En cuanto al caso concreto del "Montalvo",

ocupan sitio primordial los brillantes embajadores del Ecuador en Montevideo, don Clodoveo Alcívar Zaballos, y el del Uruguay en Quito, don Julio A. Lacarte Murú. A su vez, el escultor nacional don Edmundo Prati donó, desinteresadamente, la admirable cabeza de Rodó, que determinará esta retribución que se nos hace por nuestro gesto, con el busto de Montalvo que nos enviará muy pronto el Alcalde de Quito, don Rafael de León Larrea y que consagra a la ciudad de Montevideo.

Dicha obra de arte fué encomendada al gran escultor ecuatoriano don Luis Mideros: su exposición en arcilla ha causado los más óptimos juicios; en estos momentos se realiza su fundición y dentro de pocos días estará en Montevideo.

La circunstancia felicísima de realizarse en nuestra capital, dentro de algunos meses la conferencia de UNESCO, puede servir de admirable ocasión para que los bronce de Darío y Montalvo sean inaugurados con inusitada solemnidad, condigna de sus méritos, dando oportunidad para que las personalidades de todo el mundo aquí congregadas, aprecien a qué calidad de héroes rendimos homenaje los hombres de esta tierra.

Edgardo Ubaldo GENTA

Especial para EL DIA



Juan Montalvo, busto en bronce del escultor ecuatoriano Luis Mideros, obra donada a nuestra ciudad por la de Quito.

INFORMACION LOCAL



Entrega de diplomas pertenecientes a los alumnos más distinguidos de la actual promoción del Centro General de Instrucción para Oficiales de Reserva. Aparecen en las notas las autoridades que presidieron el acto y un aspecto del desfile de reservistas.



Conmemorando el 23º aniversario de la proclamación de la República Española, se realizó en el Ateneo un acto académico que contó con la presencia de destacadas personalidades y una crecida concurrencia.



El Liceo "Joaquín Suárez" festejó el décimo aniversario de la fecha de su fundación con diversos actos. Entre los que destacamos el coro formado por mil doscientos alumnos que al pie del monumento a Suárez cantaron el Himno Nacional, y el estrado que presidió la ceremonia realizada en el Paraninfo Universitario.



Manuel Pérez Prieto, a seis meses de su lamentado fallecimiento, querido e inolvidable esposo.

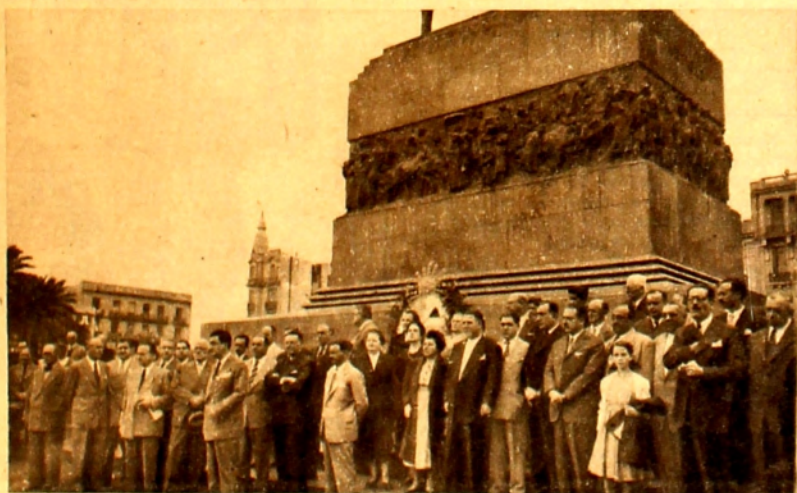


Demostración al Sr. Dante Tartaglia, jefe técnico del SODRE, con motivo de su jubilación.



Como etapa complementaria del programa de festejos con que los socios del Club Español celebran el 75º aniversario de su fundación, se realizó el sábado pasado en los salones de la corporación un gran baile.

Festejando el 60º aniversario de su fundación, la Sociedad "33" realizó una de sus clásicas tenidas.



Organizados por el Club Municipal y prestigiados por altas personalidades comunales, se conmemoró el día 24 del pasado abril el "Día de los Municipios de América", realizándose homenajes a nuestros próceres, pronunciándose elocuentes alocuciones y por último un gran acto de camaradería entre los funcionarios municipales de Montevideo y los departamentales.

SU INDUMENTARIA.— Indígenas de ideas limitadísimas, los charrúas, eran simples en todas sus costumbres. En épocas de estío, andaban desnudos, solamente en los rigores invernales se cubrían con cueros de animales con el pelo contra el cuerpo formando una especie de camisa sin mangas. Conocían un método muy común de curtir pieles, a base de grasas y cenizas, mixtura que frotaban con piedras especiales para ese efecto, en la parte interior del cuero. Usaron el "chapi" que significa "mi cuero" lo que hacían con pieles de felinos o ciegos, cubriéndose con ellos desde la cintura a las rodillas.

Algunas familias charrúas usaron casquetes de piel de tigre. Las parcialidades charrúas y arachanes que moraban por sureste de nuestras costas, cazaban lobos marinos, abundantes en esa región, aprovechando la carne como alimento y la piel para cubrirse. Se conocieron algunos cueros pequeños unidos con tientos en los que aparecen dibujos hechos con tierras colorantes, figurando guardas geométricas y escalonadas parecidas a las que figuran en algunas alfarrerías. Los charrúas no hilaban ni tejían para hacer prendas de vestir. Se han encontrado discos de valvas de moluscos perforados no existiendo dudas que su destino fue para formar extensos collares y pectorales los que hacían resaltar más aún el bronceo cuerpo del indio.

También ataban a su cabeza y cintura plumas de garzas o fiandúes o sostenían sus largos cabellos con vinchas de tientos sobados. Estos adornos revelan el deseo de embellecerse. Varias tribus embadurnaban su cuerpo y cuando entraban en lucha se pintaban la barba y mandíbula para distinguirse en los entreveros. Muy pocos acostumbraban ponerse adornos auriculares y los que así lo hacían se perforaban las orejas con instrumentos líticos u óseos afilados para ese objeto. Este era costumbre de los charrúas. El "tembete", "barbote", etc., eran unas maderas de 7 a 10 centímetros de largo por 5 milímetros de diámetro, usados por los "charrúas" los que colocaban en el labio inferior como signo varonil.

Muy pocas piezas de metal usaron para ese objeto y las que poseyeron las hubieron de otras tribus venidas del norte. Se dice que desconocieron el uso del metal. Sin embargo trabajaron piedras ricas en mineral de hierro y manganeso sumamente duras para fabricar bolas y rompecabezas de varias puntas. Hubieron mujeres charrúas que se pintaban el rostro con arcilla trazando líneas verticales desde la frente a la nariz y otras horizontales de mejilla a mejilla, que después adquirían un color azul.

Los minuanes se tatuaban tres líneas desde la frente a la nariz.

Las mujeres charrúas solían ponerse adornos auriculares. Los yaros se colocaban huesos trabajados y plumas de colores en los agujeros de las orejas, asimismo hacían collares de plumas y de valvas pequeñas.

Esto nos traduce su vanidad, sobre todo los hombres que en su afán de destacarse solían colocarse adornos nasales hechos con pedazos de huesos y maderas pintadas. En la época de la conquista se vio llevar a las mujeres una especie de "pampanillas" de algodón, prenda que obtenían por trueque con los guaraníes que venían del norte, llamándole "quapi" a un delantal de cuero de potrillo con el que sustituyeron el de venado, ya casi exterminado, y la vincha de algodón pasó a formar parte de su pobre indumentaria después de estar en contacto con los europeos.

SUS ARMAS.— El prestigio adquirido por los charrúas se debió a su orgullo y valentía además de la destreza que poseían en el manejo de sus primitivas armas. Estas fueron: arcos, flechas, con pun-

LOS CHARRUAS

ta de piedra que llevaban en un cuero especie de carcaj; algunas tribus empleaban espigas gruesas de pescado o huesos trabajados de temible filo para el mismo objeto; boleadoras, rompecabezas de piedra, hondas, chuzas, mazas o macanas, y lanzas con puntas de diverso material lítico. La tritula de los yaros usaba hondas de tiro largo y arrojaban guijarros puntiagudos. Con herramientas muy rudimentarias, si es que así se les puede llamar a sus toscos instrumentos, hacían sus armas.

Usaban boleadoras de dos o tres tiros las que hacían con fuertes tientos trenzados; para ello usaban piedra granítica, algunas muy duras y pesadas por contener

ellos antes de entrar en batalla. Cuando poseyeron varios animales usaron como único instrumento para luchar, lanzas y bolas. La bravura charrúa fue incomparable, logrando una fama que destacaron los cronistas de aquellos tiempos al atribuirles un carácter feroz.

BRUJOS, FETICHES Y CREENCIAS.

Los vigorosos charrúas pocas veces contraían alguna enfermedad, generalmente éstas eran provocadas por sugestión o nerviosidad, causando las enfermedades pulmonares los estragos consiguientes. Producidos estos fenómenos, recurrían a los servicios de "curanderos" cuya acción por lo general resultaba suficiente para el

que les atribuían poder curativo. La grasa de lagarto o carpincho era usada con fines terapéuticos, pues en algunos casos se aplicaba frotando la parte afectada, con muy buenos resultados. También con los mismos fines curativos, le aplicaban ceniza caliente, resultando el enfermo en la mayoría de los casos con serias quemaduras. Creían que todos los males eran hijos de "gualicho" espíritu maléfico al que temían.

Todos los "brujos" sabían perfectamente que no poseían poder alguno sobre los demás, pero como los actos de su vida estaban regidos por supersticiones, ejecutaban su labor autosugestionados, olvidando transitoriamente su mixtificación, por que, a la vez, vivían absorbidos por oscuras y extrañas creencias.

Existieron "brujos" que decían poseer un poder tal, que podían producir tormentas y lluvias y cuanto cosa podía atemorizar a los indígenas. Usaron unos recipientes de barro cocido con un vertedero, como una media esfera hueca especie de "pistero" para dar alimento líquido o "remedios" a personas en su lecho. Bien podría ser una pieza especial para alimentar a niños de corta edad. La forma de esta pieza es de fácil adaptación a la palma de la mano.

Pocas noticias se tienen respecto de su adoración fetichista. En distintos lugares del sur de nuestro país, se hallaron piezas líticas que representan figuras humanas, pájaros y otras ideografías. También en cerámica se observan algunos ejemplares zoomorfos, confirmando esto, que hubieron indígenas con inspiración artística, que pensaron en algo superior y le dieron forma en la piedra y en el barro. Respecto a las representadas en las alfarrerías, no cabe la menor duda fueron obra de nuestros indígenas, constituyendo una incógnita las trabajadas en piedra. Todo hace suponer que fueron obtenidas de los "arachanes" venidos del noroeste y que tenían un área de dispersión muy grande, por cuyo motivo estaban en contacto con las diseminadas parcialidades "tupí-guaraníes" de la costa sur-brasileña, los que trabajaron muy bien estas piezas líticas. Todas poseen un depósito, bien sea en el pecho o en un costado, donde colocaban sustancias propias para sus ritos, tales como polvo de tabaco o de otros productos narcotizantes que usaban por aspiración nasal. ¿Fueron estas piezas fetiches? ¿Representaban a sus dioses? Poco sabemos en ese sentido, tal vez aquellas mentalidades que recién despertaban de su edad de piedra se hayan conmovido ante su presencia y en ellas vislumbraron lo superior y lo intangible. El sugestionable indígena pudo haber visto en él a "Tupá" el dios del bien pero no a Añang la encarnación del mal v a quien tanto temían; cómo los imaginaban y cómo los representaban tal vez nunca lo sepamos.

Rodolfo MARUCA SOSA.

(Dibujos del autor).

(Especial para EL DIA)



Escena que representa a un "curandero" indígena accionando sobre un paciente.

hierro en su formación, a las que les hacían ranuras en forma de cintura para pasar los ramales de cueros o tripas de animales dando término de esta manera al instrumento. Una vez en contacto con los europeos conocieron el valor y aplicación de los metales. El hombre guerrero y cazaba. Cuando entraban en combate, escondían las mujeres y niños en los enmarañados e impenetrables montes. La hoguera era el medio de comunicación que usaban para indicar el estado de guerra. Ya en la lucha, sus gestos y gritos causaban horror y espanto.

Eran los charrúas unipersonales, tan sólo les unía cosas graves como la guerra. Producida la discrepancia se hacía una especie de reunión de parcialidades que resolvían la conveniencia en cada caso.

Se dice que los trofeos de combate más preciados eran la piel del cráneo de sus enemigos, hecho que no ha tenido confirmación, pero fue costumbre común en muchas parcialidades indígenas de América.

Cuando se introdujo el caballo en esta región y el indio conoció su inapreciable valor, nadie lo superó en su dominio, al punto que fueron más diestros que los europeos, pues montaban en pelo y no recargaban al animal con pesados petrechos. En época del coloniaje los caciques arrojaban a las tribus desde sus cabal-

espíritu del enfermo. Era tal el poder o dominio ejercido por los "curanderos" que fueron más considerados que los propios caciques, les creían ciegamente y nadie se atrevía a contradecir sus opiniones.

Los futuros "curanderos", "brujos" o "hechiceros" se elegían entre los niños que revelaban más precocidad; luego explotando sus condiciones naturales lo sometían a un aprendizaje con viejos "hechiceros", pudiendo ejercer después de varios años de práctica con la aprobación de sus maestros.

Nunca podían negarse a prestar sus servicios a ningún miembro de la tribu. Para curar practicaban un método de sugestión, chupando con fuerza la parte afectada del paciente, que generalmente se concentraba en el estómago.

Algunas dolencias se aliviaban mediante este sistema de curación, el cual estaba revestido casi siempre de mixtificación por parte del curandero, como lo revela el hecho de ponerse gusanos o espigas debajo de la lengua para hacer creer que le eran extraídos de la parte dolorida y con ello curarle el mal. Este engaño que padecía el enfermo, era de alto valor sugestivo, lo que en gran parte contribuía a su curación.

Solían someterlos a ejercicios y masajes, quemando en su alrededor yuyos a los



Documento que más se acerca a la realidad de la indumentaria charrúa, publicado por Rivet. Se trata de Vaimaca-Pirú, muy recargado de grasas, lo que falsea el tipo, pues no existieron charrúas con ese aspecto.

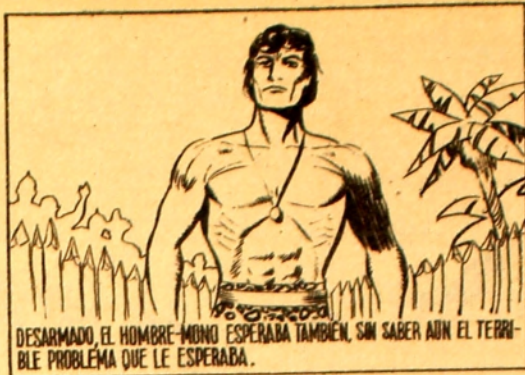
FILOSOFIA

ADLER: La Psychologie de l'Enfant Difficile. — ALEXANDER: Principes de Psychanalyse. — ALEXANDER: La M. decline Psychosomatique. — DURANT: Vies et Doctrines des Philosophes. — GILSON: La Philosophie au Moyen Age. — TOMLIN: Les Grands Philosophes de l'Occident. — TOMLIN: Les Grands Philosophes de l'Orient. — ZUCKER: Psychologie de la Superstition. Envíos Con la Reembolso. Librería — Retratos Políticos — Marcos de Estilo — S. A. PRODUCTORA ARTISTICA SUREÑA Palacio Salvo Subsuelo — Tel. 90527

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

A PESAR DE QUE SADAQ ACEPTO EL DESAFIO DE UN COMBATE PERSONAL, ESTIPULO PRIMERO QUE TARZAN DEBIA DE DERROTAR AL "MATADOR DE HOMBRES". AHORA EL KHAN Y CIRCULO ESPERABAN ANSIOSAMENTE EL COMIENZO DE LA LUCHA.



DESARMADO, EL HOMBRE-MONO ESPERABA TAMBIEN, SIN SABER AUN EL TERRIBLE PROBLEMA QUE LE ESPERABA.



MANTENIDO A RAYA POR LAS CUERDAS SUJETADAS POR OCHO MONGOLES, EL "MATADOR DE HOMBRES" FUE CONDUcido A LA ARENA... ERA UN ENORME Y TERRIBLE GIGANTE.

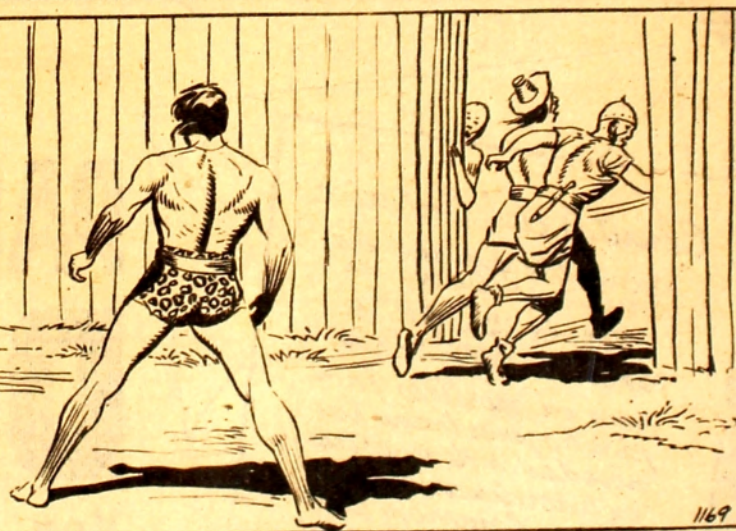
DE PRONTO, CON UN VIOLENTO SACUDIMIENTO, QUEDARON LIBRES LOS BRAZOS DEL MONSTRUO. DOS DE LOS ATERRORIZADOS GUARDIAS PERDIERON EL EQUILIBRIO, QUEDANDO ENREDADOS EN SUS PROPIAS CUERDAS.



CON UNA SONRISA TERRIBLE, EL GIGANTE HIZO CHOCAR SUS CRANEOS EL UNO CONTRA EL OTRO, MIENTRAS LOS OTROS HUIAN PRESA DE PANICO.



UNA VEZ TERMINADO CON LOS MONGOLES, EL BRUTO BUSCO EN LA ARENA. PRONTO SUS OJOS SANGRIENTOS DE LOCURA, BRILLARON. LANZO UN PENETRANTE RUGIDO Y SE LANZO CONTRA EL HOMBRE-MONO.



Escuche en CX 32 todos los días de 11 a 14 horas el

MEDIODÍA DE ORO

CARTELERA DE ABRI

Orquesta de Cuerdas de Luis Pasquel
Orquesta de Jazz de W. Oreiro
Cantante Cubana Margarita Romero
Gonzalo Barr "El Trovador del Perú"
Orquesta Típica de Juan Esteban Martínez (Pirincho)
Orquesta típica de Oscar Desandalo
Trio Folklórico de CX 32
Pedro Natal y seus Diabos do Ritmo

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

LA LANA

NO TIENE SUSTITUTO...
Y ES URUGUAYA!

Clientes del Interior

*Recuerden que nuestro
servicio exclusivo de
ENVIOS de MUESTRAS de
PAÑOS Y GENEROS DE LANA
pone en vuestros pro-
pios hogares todas las
novedades de nuestros
extraordinarios sur-
tidos. Compren con
la comodidad que les
brindamos, solicitando
muestras y dirigiendo
los pedidos a nuestra*

CASA MATRIZ
Avda. AGRACIADA 2302
esq. M. SOSA

**PAÑOS Y GENEROS
DE LANA**

Vea el mas amplio surtido en
nuestras 3 casas

AV. AGRACIADA 2302
AV. GRAL. FLORES 2341
AV. 18 DE JULIO 1601